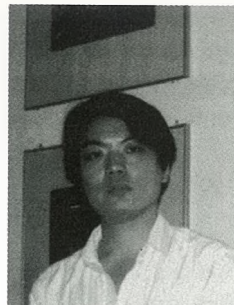


歐美著名雕塑公園

(美) 西德尼·勞倫斯等著
葉潛譯



幾年前，亨利·摩爾，這個被人們所廣泛談論的雕塑家，十分吃驚于一位聰明的收藏家將他的作品與蘇格蘭園藝完美的溶合在一起。“環境真是妙極了，”他說，“所有的地方都是那么美，無論如何，看見它們，使我確信那些雕塑——我的雕塑——在這兒是最好的而不是在博物館”。

摩爾的話附和了大多數雕塑家的觀點——也包括那些收藏家、博物館長、學者和公眾——那些大型的三維立體藝術，為了完全徹底的展示它們，必須將它們置于戶外。如果去征詢他們每一個人的意見，大多數雕塑家將寧願選擇在戶外而不是在建築物內（擺放他們的作品）。雕塑安置的“最好環境與位置是大自然，”摩爾這樣敘述道，“陽光與光綫對於雕塑來說是必需的。”

從上面的言論可以得出這樣的結論，雕塑公園（花園）構成了一個特殊的環境。與城市廣場不同的是，綠草覆蓋的庭院與其它的一些位置，允許一些大型雕塑“生存”，習慣于利用天空來作為最原始的背景，與自然環境相互輝映，這比在建築雲集的環境里更有潛力。它們是在一個直接利用外光描繪的美術館里，是隨着季節與時間的變化而發展起來的，擴展着我們對於雕塑介質的觀念和欣賞能力，它們為美的冥想而孤獨的存在。

或許這就是為什麼雕塑公園比以前激增的原因。這裡，除了向公眾開放的較為著名的以外，也還存在許多其它的雕塑公園（花園），但它們不是設立在邊遠的地方就是在私人土地上而不對外開放。

需要指出的是，在本世紀六、七十年代后，在公共雕塑中涌現出大量的用金屬制作的顯著和巨大的抽象作品，它們建在顯著的地理位置，占地達數英畝，斯多姆克因藝術中心(Stormking Art Center)便是這類設計中的最好例子。另外的一些沒有建築物的博物館——“無頂房間[選自菲利浦·約翰生(Philip·Johnson)]”則有大量 20 世紀的雕塑收藏品。比如建于 1939 年的美國現代藝術博物館(The Museum of Modern Art) 雕塑花園——在那兒收藏的全是原作。其它地方也是專一的雕塑家的智慧結晶，無論是僅僅毗鄰一間被土地環繞的工作室（象期多克霍姆(Stockholm)的米爾斯花園(Millesgarden)，還是被雕塑家作為一件整體的園藝作品來發展的(象在科斯塔·梅莎(Costa Mesa)由伊斯姆·諾古茨(Isamu Noguchi)創作的“加利福尼亞幕景(California Scenario)”)。

雕塑花園

從寬闊的牧草地上俯瞰加利福尼亞的聖加布雷爾大峽谷，在背靠灌木覆蓋的山腰，一個名為帕舍德拉(Pasadena)的地方，設計藝術中心大學(Art Center College of Design) 雕塑花園，從一九八四年正式開放以來，就一直展覽一些借來的（通常是 1—3 年）作品。這些作品主要是從博物館、藝術家或收藏家處借來的，偶而也來自美術畫廊。在最近洛杉磯縣立博物館建設一間新的側廳期間，幾件雕塑被從博物館重新安置在校園，其中一件巨大的不銹鋼雕塑是馬克·迪·斯維羅(Mark di Suvero)的作品，以前是安置在藝術中心入口的車道處，現在是安置在洛杉磯當代藝術博物館。事實上，藝術中心僅擁有一件屬於自己的二十年代的雕塑在展出。喬治·尼克(George Rickey)的不銹鋼制的“兩條傾斜的綫條 IV”。

為參觀者和學生們經常地變換展覽內容提供了一個在不同場合觀看多

種多樣作品的機會。在一些事例中，暫時安放的作品象朱迪(Judd)的混凝土制的立方體鑄形——能顯著的看到架構的全部——似乎是找到了理想的環境。雖然這些作品當前是被安放在校園已開發的土地上，史蒂夫·羅溫(Steve Nowin)——展覽會的指導者——希望雕塑能被安放在更多的靠邊的不擋道的環境以便讓更多的參觀者步行通過荒蕪的地方去參觀它們。

藝術中心希望能得到六件為特別的環境而委托制作的永久性的精雕收藏品，或者是由收藏家捐贈的藝術作品。現在正為開始這個計劃而在進行積極的籌款。

一個大範圍的后抽象主義室內雕塑展于八七年六月八日——七月十一日在藝術中心的美術館展出，這個標題為“大西洋雕塑家”的展覽包括在美國東海岸活動的美國和歐洲藝術家。

羅溫希望藝術中心的雕塑花園能繼續不斷的反映對現代雕塑中的多種多樣的審美觀點與態度；希望能增加更多的作品，通過借或者從最近 25 年各種各樣的藝術風格和具有不同的審美傾向的贈品中挖掘出一些具有“深度”的作品。這個花園最初在六十年代主要是收集一些抽象主義作品，在七十年代則安放了一些巨大的金屬制的和混凝土制的雕塑。近來，也開始增加一些年輕藝術家的較小的作品。一筆由東北航空公司贊助的資金安放了由達溫·威倫特里(Dewain Valentine)、杰克·費拉拉(Jackle Ferrara)和弗雷特切爾·本頓(Fletcher Benton)創作的環境雕塑。

位于南卡羅來納州穆諾萊斯·英納特(Murrills Inlet)的布魯克格林(Brookgreen)是一個有其獨立的收藏範疇的雕塑花園，只展示那些從十九世紀到現在的美國現實主義雕塑家的作品。它是由雕塑家、慈善家安娜·惠特·亨廷頓(Anna Hyatt Huntington)于一九三一年建立的，它至少部分地為她的同僚們在那令人沮喪的大蕭條時期提供了一個展出作品的地方。它享有美國最早的二十世紀雕塑花園的美譽，甚至比現代藝術博物館雕塑花園還早八年。它那占地達 9,127 英畝的園藝境致中，有 350 英畝土地當前展現有由 207 位雕塑家創作的 451 件作品，其中一些具有代表性的雕塑家包括有米爾斯(Milles)、弗雷里克斯(Fredericks)等。在這塊美麗的園藝境致上，將永久展出一些世界上最好的在美國具有普遍代表性的雕塑。

然而，從藝術史的角度看，現代藝術博物館雕塑花園則占有更重要的位置。與布魯克格林雕塑花園不同的是，它與現代主義運動聯繫在一起。在這個花園的位置被占滿以前，它將一直為公眾提供一個在戶外觀賞那些非現實主義的進步的雕塑的地方。在公眾花園里有大量的紀念式塑像——具有歷史價值的騎士紀念塑像、青銅的英雄像等——但卻沒有興趣為后立體主義者利普茨茲(Lipchitz)或杜香(Duchamp)提供一個(展示其作品的)空間。而現代藝術博物館則在三十年代晚期便已開始打破障礙，投入到向公眾宣傳現代主義的運動中，博物館在一幢具有現代國際風格的建築后為雕塑拔出一塊戶外空地。那塊空地是曼哈頓中部的一塊待備用的寧靜的綠州，是由菲利浦·約翰生在一九五三年發展的，它被現代藝術博物館擁有至今。

雕塑公園

雕塑公園則是雕塑花園更大規模的翻版。它出現得較晚。戰后，當亨利



卡爾·米爾斯《噴泉與沉思者》1949—1954年

CARL MILLES, THE FOUNTAIN OF THE MUSES, 1949 - 54, BROOKGREG GARDENS, SOUTH CAROLINA.

·摩爾和他的同僚們說服倫敦市議會的市議員們同意他們為了年度展而使用貝特爾賽(Battersea)公園后，在荷蘭阿內哈姆(Anhem)的公園和比利時的安特衛普也接着出現了類似的請求。在這之后，一個叫米德海姆(Mideldeim)的地方，在一九五一年成立了第一個永久性的戶外博物館，建立了一個傳統公園大小的永久性雕塑展覽空間。十年后，荷蘭阿內哈姆附近的考羅勒爾·穆勒爾(Kroller—Muller)博物館，在其建築物后的廣闊森林裡開始陳列現代主義雕塑，經過一段時間的延緩后，在一個令人嘆服的自然環境里建成了歐洲首屈一指的具有吸引力的雕塑陳列地。

在美國，儘管也有大量類似的環境，但與布魯克林花園那簡單的外貌不同，它們是正式的、花園似的地面(模仿着象過去的種植園一樣的環境)并喜好布置一些寓言似的象征主義的雕塑。但是，大衛·史密斯(David Smith)，這個極富創造力的出色雕塑家，在紐約布爾頓·蘭德因(Bolton Landing)以北數百英里的地方努力的工作，創作出了美國雕塑公園中最大的展覽物品。雕塑家、評論家和收藏家們駕車來到這里后，對那些史密斯在工作室完成后再搬運到山腰面對着格羅瓦湖的那些閃閃發亮的“四輪馬車”、“鋸齒狀物體”行列非常驚奇。在史密斯于一九六七年去世后，一個從附近村莊來參觀的叫羅爾弗·奧格登(Ralph Ogden)的人，十分震驚於他所看到的(雕塑)，他決心創辦一個由他領導的地區性博物館——欺多姆克茵藝術中心(其最早的原作品來自于十九世紀的哈德森·里弗爾(Hudson River)園林)，它主要陳列當代雕塑。奧格登在參觀完考羅勒爾·穆勒爾博物館后便已開始對那些雕塑“行列”進行了認真的思考。史密斯的“雕塑農場(正如雕塑家自己所稱的)”，展示了一個美國人在自己的“園藝式景園”里是如何做的。

從一九七七年開始，約克斯豪爾(Yorkshire)雕塑公園便為雕塑提供了一個多樣化的戶外環境，它座落在布雷頓豪爾(Bretton Hall)大學的土地上，公園的區間範圍從(學校)內部的正式建築到環繞着約克絲豪爾園藝境致的那廣闊而深邃的空間中。

約克絲豪爾雕塑公園現已成為最大的戶外亨利·摩爾雕塑展覽地并将永遠展出名為“亨利·摩爾與園藝境”的展覽。這個展覽將展出摩爾大範圍的作品并将具體體現藝術家所確信的那樣：“雕塑是一門戶外的藝術”。

摩爾出身于卡斯特弗德(Castleford)，距現在這個公園八英里處一個西約克絲豪爾的礦業小鎮。他常回憶起過去，并在許多場合提到“我的少年時代是在園藝境中渡過的”。摩爾也是約克絲豪爾雕塑公園的贊助人和布雷頓豪爾大學的名譽研究員。

摩爾的雕塑被安置在貫穿這個公園的不相同的園藝境致上。這件作品

(指“站立的人體”)展示了藝術家對人體造型與把握以及在非修飾的自然形態下創作所感受到的騷動；也體現了雕塑家對輕型材質的變化利用并對大自然的源源不斷吸收。有23件大型雕塑是從亨利·摩爾基金會借來的，另外一些則來自于其它的收藏品。

每一年，約克絲豪爾將舉行幾次大規模的戶外雕塑展覽、藝術家學術研討會、聯誼會等。公園也舉行教育節目和社會活動，并從它的當代收藏品中學到東西。自從約克絲豪爾雕塑公園成立以來，已有一百六十多位藝術家在那兒舉辦過展覽。主要的個展有巴巴拉·赫普沃什(Barbara Hepworth)、奧斯普·扎德凱因(Ossip Zadkine)、尤金·多德奈(Eugene Dodeigne)、喬治·尼克(George Rickey)、伊麗莎白·弗寧克(Elisabeth Frink)和大衛·納什(David Nash)。主題和群像展有：花園中的人體、加利福尼亞雕塑展、丹麥人作品展、雕塑部份。

C. W. Post 雕塑公園位于紐約市布魯克威林區長島大學美麗的土地上，這個公園建于一九八八年的十一月，已安放十八件雕塑并還有至少一打等着安裝。這間大學不購買藝術品，但願意為展覽作品提供一塊空間并“經常地增加和變換”。一個由大學校長大衛·斯坦貝格博士(Dr. David Steinberg)創辦并由大學好萊塢(Hillwood)藝術館主任朱迪·科林斯查·範·瓦格納博士(Dr. Judy Collischan Van Wagner)領導的特別委員會負責選擇作品并安放在約400英畝的校園中。

這些作品為藝術家們帶來了榮譽，在這塊土地上當前的作品有維托·阿喀茨(Vito Acconci)的“路邊停留”、南希·格雷夫斯(Nancy Graves)的“暗示”、溫達·哈本茨特(Wenda Habernicht)的“旋轉木馬”和理查德·諾娜(Richard Nona)的“班頭”等。在給大學生們的一封信上，範·瓦格納寫道：“如果我們校園的雕塑是引起你們的興趣——它們讓你停頓、疑問、默想——它們就已完成了一次重要的教育功能。”

好萊塢藝術館支付雕塑作品的保險費、運輸費(可能是由長島公司免費用卡車運輸以作為捐贈)、安裝費，藝術館希望出版一本這個雕塑公園的目錄。

著名的聖·瑪格麗采石場，座落於一個奧地利叫布爾根蘭德(Burgenland)的小城鎮，它在古羅馬時代就已經開始使用了。在中世紀的時候，這個石場的沙岩礫石就已被用來建築維也納的聖·史蒂芬教堂。一九五九年，這兒舉行了第一屆歐洲雕塑研討會，從八個國家來的雕塑家利用礦場的石頭一起創作了三個月。奧地利最重要的雕塑家之一，卡爾·普南特爾(Karl Prantl)所創立的研討會每年舉行一次。

雕塑公園在維也納東南部約一個小時車程的地方，座落在聖·瑪格麗



亨利·摩爾《站立的人體》1961年

HENRY MOORE, KNIFE EDGE (STANDING FIGURE), 1961.
ON LOAN FROM THE HENRY MOORE FOUNDATION.

郊區石場里的一座山的山脚下，被眾多的葡萄園所環繞，在整個地區和采石場周圍成了一個公眾雕塑公園——星羅棋布有六十四件過去研討會后留下的石質雕塑——在石場附近的人口有一間為參與（創作雕塑）者提供簡單寄宿的房子。荒涼、稀疏、生活呆板的山區上為巨型雕塑提供了一個極好的環境。站在山峰上眺望，西邊是尼吾斯德爾(Neusiedl)湖，東邊則是匈牙利，東西兩邊都有雕塑家的作品在展覽。包括有克勒什·肯普貝爾(Kenneth Campbell)、大衛·湯普森(David Thompson)等創作的作品。

部分是由布爾根蘭德省政府主辦的研討會在瑪麗亞·伯勒格爾·伯爾茨(Maria Bilger—Peraz)領導下已開始轉向陶瓷雕塑。

位于伊斯特河(The East River)后面，挨着威爾納王后大道(Queen's Vernon Boulevard)的倉庫，這里有一塊出乎人意的寬闊的開放地方。斯科納茨(Socrates)雕塑公園便位于此，它于一九八六年開放，是紐約城第一個為巨型雕塑提供戶外空間的地方。這個公園座落于急速行進的河流與沿岸的巨礫邊，被鏈式柵欄圍繞着，它早已被擁擠的雕塑和巨大的混凝土塊所塞滿。“到戶外的環境去對雕塑來說是必不可少的，所以我們來到這兒”，奠基者、雕塑家馬克·迪·斯維羅說。當他一九八零年在路邊修建一間工作室時第一個注意到了這塊未用的城市土地。這塊土地位于海的末端，在未開墾之前是堆滿垃圾的垃圾場。石頭和厚厚的土塊現已被整頓成小徑、長橙和雕塑的墊座。在水邊正在布置花臺的柵欄和種植新的樹木。

一九七七年，迪·斯維羅建立了一個叫做雅典娜基金會的非盈利性組織，由于相信只有藝術家才懂藝術，于是他組建了一個由藝術家組成的選拔委員會，對實現大型雕塑工程所需要的用具、工作室空間和設備提供直接的支持。這種支持是被理解為允許雕塑家去嘗試一些新的（雕塑）工程和擴展他們自己的藝術觀點。這個基金會是被一個理事會所管理。理事會成員包括安尼塔·康蒂尼(Anita Contini)，是位于紐約巴特利公園(Battery Park)的世界金融中心規劃委員會的主席和總監；巴巴拉·海斯克爾(Barbara Haskell)，惠特尼博物館(The Whitney Museum)館長；紐約州立大學的藝術史教授艾爾威因·山勒爾(Irving Saneller)和記錄電影制片人魯思·卡明斯(Ruth Comings)。迪·斯維羅、伊斯姆·諾古茨和蘇珊·弗雷里德曼(Susan Freedman)擔任藝術指導。

斯科納茨雕塑公園從海港管理部門處租有五年的土地，這個基金會支付了建立雕塑公園所需的50萬美元，整頓與更新4.5英畝大的公園所需的20萬美元則由收藏家和本地的工業界私人捐贈。公園僱傭本地的年輕人改造和維護環境，雅典娜基金會希望這個工程成為“堆滿垃圾的土地通過民眾自己為自己的動手被藝術和社會的勞動變為一座雕塑公園”。所有的作品，無論是為公園的特殊環境而設計的還是為特別的展覽已制作好的作品，都是借的。通常，在下一展覽開始前，所有的作品都將還給藝術家。基金會將為材料、運輸和建設提供資金並將支付一小筆酬金。

這個公園的第一次展覽于一九八六年九月二十八日開幕，其作品是由這個基金會的委員會成員創作的，這些雕塑沒有提出主題，但却對雕塑和他

們當前所處的不成熟的處于自然狀態的環境兩者之間的（關係）進行了一系列的對話討論。

迪·斯維羅紅色的三角型橫梁支撐物屹立在附近的建築物上就象對現代工業問題提出了抗議；作為對環境組成部分的一種解釋，扎切爾斯(Zacharias)在江濱石礫本身顏色的基礎上對它們進行了繪畫；摩克(Moke)則在公園南部末端的一棟二層樓的建築繪上了一種包裹着它的設計有幾何形的圖案；將它變成了一個雕塑味道的盒子；其它的雕塑家也接着在這塊尚未開發的土地上進行創作。弗勒姆因·萊德(Fleming laid)將鐵路枕木涂繪成象長橙似的；阿喀茨則為一個供參觀用的平臺建築一條低彎的坡道和階梯路；尼爾(Neal)在一個腐爛的河的塔門上放置了一件象海鷗的小雕塑；與此同時，普拉弗曼(Praffman)在步行的小道附近放置了一件雕刻在電話線杆上，標題叫“自畫像”的就象一個圓騰式模樣的人物塑像；卡斯特羅(Castoro)用混凝土制的、形狀好象是豆莢的作品似乎映證了在人們心目中雕塑家的不成熟性；與此相參照的是由帕波斯(Pappas)創作的用鐵格柵和骨架組成的網狀物體；小徑中涌現出托克爾(Tucker)的盤繞棚緊的“一位體操家”、斯坦克利茲(Stankiewicz)的“草”和愛德華(Edward)的“回憶的意義”則直指天空。

最后，一件由尤因(Ewing)創作的呈現破裂和扭曲形態的紅色的閃亮的建築物——“闖入者”指明了現代都市的關係，在它的上面環繞雕刻着這樣的一句話“我們正陷入極度的內心紊亂中——瘋狂、驚奇和夢想”；在“月光陰影Ⅱ”中，羅麥羅(Romano)在兩個引起反射的水池間的支撐柱脚上安放了一些表面粗糙的黑色跳水板似的厚板。他的風格雅致與講究的雕塑對於民眾來說通俗易懂，是兩件在這次展覽后繼續留下并在下次展覽中繼續展出的作品之一。

基金會現正富有成效地尋求公眾為每年兩次的雕塑展覽提供資金并希望這個公園為公眾永久性維持開放下去。

在法國的卡特爾現代藝術基金會自從它于一九八四年開創以來，就接受了一種關於在人文學科中聯系商業和藝術世界的新的贊助觀念。這個由卡特爾基金提供資金的基金會的永久性展覽是計劃為觀眾帶來一些仍然活着的藝術家的作品。當然，藝術品的購置并不僅僅由卡特爾基金會提供資金，還包括有從花商到旅行社的法國人和國際性的公司它為提供服務與支持。

瑪麗·克勞德·伯吾德(Marie Claude Beaud)，基金會的管理人，選擇的藝術作品都是購置或委托制作的。預算則由一大群金融家組成的基金委員會每年一次的審核批准。卡特爾基金會發起了大量的藝術活動，包括一次年度展和出版目錄冊，并為來訪的藝術家提供創作和展覽其作品的地方。

基金會離巴黎只有20分鐘的車程，驅車去凡爾賽則只需5分鐘，它位于一位著名的法國商人所建立的莊園上，占地達15公頃(37.5英畝)，有着稀有的芳香樹叢并有大片開闊綠地的英格蘭風格的地方。在它轉變為一個雕塑公園的兩年後，已安放了11件雕塑。兩件委托邁克斯·比爾(Max Bill)和倫·漢密爾頓(Lan Hamilton)創作的作品已于一九八七年安放。

基金會最初的目的僅僅是委托制作需要特殊環境的作品。最初的兩件作品，是從舍塞·勒普茨(Cesar Lepouce)和拉·維克多利亞·德·威尼坦塞(La Victoire de Villeteuse)購置的，而委托制作的作品則包括有阿雷曼(Arman)的“長期停放”，一件由56輛汽車重疊堆集在一座高18米的混凝土塔里對我們的文明進行幽默反思的作品；還包括簡·皮埃爾·羅納德(Jean Pierre Roynard)的一個用瓦片做底座上面安放着一個被金葉覆蓋的巨大的滌綸樹脂做的花盆并圍住一間用綠色金屬制的小屋樣的作品；布爾納德·佩吉(Bernard Page)的“圓騰”，一件用樺木樹杆辟出并雕刻成的作品；舍塞的一件用艾菲爾鐵塔的碎片組成的巨大而不朽的徽章似雕塑高高屹立；在另一處，則擺放有布里·弗勒岡(Barry Flanagan)的“拳擊英雄”；特納什·納拉哈(Tadashi Naraha)的“85雕塑——A65號”。

精神飽滿的瑪麗·克勞德·伯吾德發誓要將基金會建成為藝術的聖殿之一。

有為數眾多的原因對發展和普及雕塑公園(花園)作出解釋。一個因素是雕塑家們願意利用和發展一塊土地來創作雕塑，用來安放一些需要特殊位置的作品。阿特帕克(ArtPark)、維拉·瑟利(Villa Celle)、約克斯豪爾雕塑公園和斯科納茨雕塑公園便是證明。另一個原因則是一些慷慨而有遠見的大學與公司，用他們的財產來支持雕塑展覽并對學生、工人和參觀者進行啟蒙教育，這樣的例子中有普林斯頓大學和加利福尼亞洛杉磯大學以及普瑞普斯科(Prepico)花園。

現在看來，雕塑公園(花園)的多樣性和歷史魅力正是對亨利·摩爾宣布雕塑是“一門戶外藝術”時所作預見的證明。